

IRREGULARIDADES METRICAS EN LAS COPLAS DE JORGE MANRIQUE

I

Las «Coplas» que Jorge Manrique dedicó a la muerte de su padre, don Rodrigo Manrique, Maestro de Santiago, constituyen una pieza maestra de la lírica española y una obligada aportación a toda Antología literaria. Y son, por esta razón, sobradamente conocidas por todos los hombres cultos. No es, pues, lugar este para encomiar su importancia decisiva, ni para estudiar los precedentes ni consecuencias que esta obra del defensor de Calatrava ha tenido en la literatura patria. Cúmplenos tan solo examinar, aunque sea concisa y brevemente, en un ensayo inicial que requerirá una labor de más contraste, documentación y ahinco, algunas particularidades métricas dignas de ser tenidas en cuenta.

II

Las mencionadas Coplas están dispuestas en estrofas denominadas sextillas dobles de pie quebrado, integradas, a su vez, por versos octosílabos alternados, en cada par, con tetrasílabos, que originan lo que se ha denominado pie quebrado.

La rima es alterna en los cuatro primeros octosílabos, y lo mismo en los cuatro últimos, y los tetrasílabos riman, a su vez como pareados, pero encuadrándose, como se ha dicho, con los octosílabos. La forma esquemática de la composición podría diseñarse así:

8A-8B-4c-8A-8B-4c-8D-8E-4f-8D-8E-4f.

La forma métrica de composición a base de octosílabos y tetrasílabos parece, según algunos autores, que se inicia en el Arcipreste de Hita en su «Libro de Buen Amor», en los capítulos dedicados a «Los Gozos de Nuestra Señora». Pero, acaso pudieran aducirse ejemplos anteriores, aunque no precisamente en la literatura castellana, sino en la provenzal. Así Guilhem de Peitieu (1071-1127), escribió este verso:

Pus vezem de novelh florir
 pratz e vergiers reverdezir,
 rius e fontanas esclarzir,
 auras e vens
 ben deu quascus lo joy jauzir
 don es jauzens

y cuyo esquema métrico, según Martín de Riquer, es el de: a8-a8-a8-b4-a8-b4, o sea, octosílabos alternados con tetrasílabos, a pesar de que por ser agudos todos los versos, pudieran considerarse como endecasílabos y pentasílabos.

Y Giraud de Bornelh (.....1165-.....1199) compuso unas coplas unísonas y una tornada, cuyo esquema métrico es: a8-b8-b8-a8-a4-c8-c8-d8-d8-e4-e8-f8-f8, y que comienza en la siguiente forma:

Can lo glatz el fregcs e la neus
 se 'n vai e torna la chalors
 s' reverdezeis lo pascors
 et auch las voltas dels auzeus,
 m, es altan beus
 lo dolz tems a l' issen de martz
 que plus sui salhens que leupartz
 e vils non es chabrols ni cers.
 Si la bela cui sui profers
 me vel onrar
 d' aitan que .m denhe sofertar
 qu' eu sia sos fis entendens,
 sobre tots sui rics e manens.

Pero dejando a un lado la ascendencia de tal forma métrica, interéstanos, de momento, poner de relieve una circunstancia que fácilmente salta a la vista y no ha pasado, ciertamente, inadvertida a los estudiosos del célebre poeta de las Coplas elegiacas al Maestre de Santiago.

En efecto: no se precisa una gran perspicacia, para comprobar que en la métrica de las Coplas existe una irregularidad que consiste en hacer pentasílabos

los versos de pie quebrado y que rompen, por tanto, el ritmo musical de la composición. Esta irregularidad puede comprobarse en las siguientes estrofas de las aludidas Coplas: 3, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 20, 25, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 40, es decir, en la mayor parte de las estrofas de que la elegía está compuesta. Sirvan de ejemplos, de estas irregularidades métricas un poco inexplicables por el momento, las siguientes:

3.—Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir.

7.—Como podemos fazer
el ánima gloriosa,
angelical.

10.—¡Por cuantas vías y modos
se sume en grand alteza
en esta vida!

16.—¿Qué se fizo el rey Don Juan?
Los infantes de Aragón,
¿Qué se fizieron?
¿Qué fué de tanto galán?
¿Qué fué de tanta invención
como truxieron?

20.—Cuanto más ardía el fuego
echaste agua!

25.—El maestre don Rodrigo
Manrique, tan famoso
y tan valiente.

Hemos dicho que son inexplicables estas irregularidades, ya que más que licencias, que suelen constituir lo excepcional, y por consiguiente lo esporádico, en el caso que comentamos, y dada su abundancia, tienen que ser reconocidas como irregularidades tales, pero difícilmente perdonables en un poeta de la envergadura de Jorge Manrique y en su bien ganada y cimentada fama de vate y maestro del verso, teniendo en cuenta, además, que fué él precisamente quien dió forma definitiva y consagró perennemente esta forma estrófica de las Coplas.

Examinando el resto de su obra, topamos, nuevamente con la persistencia constante de la misma irregularidad y conversión de los tetrasílabos en pentasílabos. Y así, en «Castillo de Amor», podemos señalar las estrofas 20, 25, 35, 49, 73, 80, 95, 97, 109, 118, con idéntica anomalía. Véase un ejemplo:

80.—Antes matar y herir
 y desamar
 un tal servidor a quien
 siempre debiera guarir
 y defender.

Y aun otro ejemplo más:

95.—A do hay tanto cuidado
 y tantos daños.

Exactamente igual sucede en varias composiciones más. En «A la Fortuna», «En una llaga mortal», «Acordaos, por Dios, señora», y «Ved qué congoja la mía». En todas ellas abunda con mayor o menor profusión, la irregularidad métrica a que venimos haciendo referencia.

Pero esta extraña circunstancia no es exclusiva de Jorge Manrique, sino que abarca una amplia pléyade de poetas, entre los que encontramos a Fr. Íñigo de Mendoza, Villasandino, Juan Alvarez Gato, Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Lope de Stúñiga, Gómez Manrique y que se prolonga después entre los cultivadores de la forma estrófica de las Coplas, casi hasta nuestros días, pues no es extemporánea en Zorrilla, y antes de él en Gil Carrasco, si bien no se acusa ni en el Padre Arolas, ni en Espronceda, Vera e Isla, Campoamor, Gabriel y Galán, Valera y los hermanos Quintero.

Es interesante el caso de Zorrilla. Veamos algunos ejemplos flagrantes de irregularidad métrica, convirtiendo en pentasílabo el pie quebrado: Escribe el célebre romántico vallisoletano en la «Oriental»:

Y abajo en la yerba verde
 al fin la pierde.

.....
 Así la mora decía
 y respondía.

.....
 Di, ¿qué falta a tu belleza
 a tu riqueza...

.....
 Y en «El amanecer», de «El silencio y la oscuridad»:

Tanto soñar sin dormir
 Y tanto afán

.....

Cerrándose sin sentir
Los ojos van.

.....
El quicio de alguna reja
iluminando...

Podrían multiplicarse los ejemplos, pero estimamos que no sean necesarios para testificar que aun Zorrilla sigue las huellas de Jorge Manrique y de cuantos poetas del XV y XVI utilizaron las Coplas como molde de su lirismo, incurriendo en esta anomalía métrica un tanto extraña.

Concretándonos, sin embargo a Jorge Manrique y a sus cercanos, tenemos que pensar que la irregularidad apuntada no puede constituir una mera licencia poética y por consiguiente algo excepcional y adventicio, ya que si estudiamos el porcentaje, como hemos apuntado, hallamos que es excesivo para concebirla como tal esporadismo. Y surgió entonces la duda de que constituyese ello una regla métrica, aunque para regla tenía también un gran número de excepciones que la invalidaban como tal.

Pero se impuso una consulta a los tratados teóricos de la época. Y ni Argote de Molina en su «Discurso sobre la poesía castellana», ni don Enrique de Villena en su «Arte de trovar», ni Sánchez de Lima en su «Arte poética en romance castellano» nos aclararon ninguna duda. Solamente Antonio de Nébrija en su ya celeberrima «Gramática Castellana» pudo poner un poco de luz en el problema.

En el Capítulo Quinto de dicha Gramática dice el preceptista: «Ponen muchas veces los poetas una sílaba demasiada: la cual llaman medio pie o cesura: más nuestros poetas nunca usan della sino en los comienços de los versos donde ponen fuera de cuento aquel medio pie: como más largamente diremos abaxo».

Ya tenemos, en parte, explicada la sílaba sobrante en los tetrasílabos de Jorge Manrique y de sus coetáneos y seguidores. Pero veamos los que «más abaxo» dice el tratadista. En el capítulo viij, dice textualmente: «Esso mesmo ave-mos aquí de presuponer loque dýximos en el quinto capítulo deste libro: que en comienzo del verso podemos entrar con medio pie perdido: el cual no entra en el cuento e medida con los otros».

Pero más adelante del mismo capítulo añade: «Assi que el verso que los latinos llaman monometro e nuestros poetas pie quebrado, regularmente tiene quatro sílabas: e llamanle assí por que tiene dos pies, espondeos, e una medida o assiento. Como el Marques en los Proverbios:

Hijo mio mucho amado
Para mientes.

No contrastes a las gentes

Mal su grado

Ama, e seras amado

Y podrás

Hazer lo que no harás

Desamado».

Pero, y aquí viene el punto neurálgico de nuestra investigación y la posible solución de nuestra incógnita, Nébrija, añade poco después:

«Puede entrar este verso con medio pie perdido por el segundo presupuesto, e assi puede tener cinco sílabas. Como don Jorge Manrique:

Un Constantino en la fe

Que mantenía.

«Que mantenía» tiene cinco sílabas: las suales valen por cuatro, porque la primera no entra en cuenta con las otras. Y por esta misma razón puede tener este pie cuatro sílabas aunque la última sea aguda, e valga por dos. Como el Marqués en la misma obra:

Solo por aumentación

De umanidad.

«De umanidad» tiene cuatro sílabas o valor de ellas; porque entra con una perdida, e echa fuera la e por el tercero presupuesto e la última vale por dos, según el cuarto».

Según lo expuesto por el conocido erudito del Renacimiento español, en los versos, principalmente en los tetrasílabos o monometros, puede incluirse una sílaba demás, o sea medio pie, originando la figura que se llama Anacrusis—y no Anacronsis, como dice Sainz de Robles en su reciente Diccionario de la Literatura Española—. Por la Anacrusis de origen griego, antes del arsis, o sílaba acentuada, pueden existir una o varias sílabas que sirven como preludeo al tiempo fuerte de la frase.

Esta Anacrusis en la poesía española principalmente, de los siglos XIII, XIV, XV y parte del XVI nos indican de una manera evidente que en estas décadas el sistema de versificación era principalmente acentual, y no silábico como vino a ser después, y como señala con acierto Henriquez Ureña en su libro sobre la Versificación Española, y a quien no podemos seguir en este ligero ensayo.

Queda, sin embargo sin aclaración, por lo menos evidente, una doble circunstancia en esta irregularidad métrica a que hemos hecho referencia en Jorge Manrique y en otros poetas cultivadores del género de las Coplas tanto anteriores como posteriores al caballero santiaguista. Esta doble circunstancia es la de que

la anacrusis solo se produce, casi con exactitud absoluta, cuando el octosílabo precedente al tetrasílabo es agudo o termina en vocal, es decir, provocando una posible sinalefa entre el octosílabo y el tetrasílabo siguiente.

Es decir, aclarando la cuestión con ejemplos, Jorge Manrique escribe en las Coplas:

35.—Mas con todo es muy mejor
que la otra temporal
perecedera.

.....
34.—Muestre su esfuerzo famoso
en este trago.

Fray Iñigo de Mendoza:

Mas al mayor y al menor
de su temor.

.....
en tal son fortalecida
y establecida.

Alvarez de Villasandino:

de la tu tribulación
perdición

Alvarez Gato:

que pues le tenéis aquí
con vos acá.

Juan de Mena:

que no eres la que vy
assy graciosa.

.....
con mesurada paciencia
y descripción.

El Marqués de Santillana:

pues piensa cual vale más
si bien sintieres

.....
pero yo deseo a tí
en buena fe.

Lope de Stuñiga:

te fase palacio ser
de castidad.

Oh Señor, cual enemigo
haber pudiera.

Gómez Manrique:

mas yo no gocé de tí
e desta silla

.....
cuanto más para seguir
lo voluntario.

Mucho más tarde, Enrique Gil Carrasco:

¿Qué traga pura y radiante
el ataud?

Y mucho más tarde aun, Zorrilla:

Así la mora decía
y respondía

.....
Cerrándose sin sentir
los ojos van.

En todos estos ejemplos y muchísimos más que pudieran multiplicarse, hallamos que la anacrusis se ha producido cuando existe la posibilidad de una sinalefa o cuando es agudo el octosílabo precedente. Pero en el primer caso, dado que la sinalefa no es normal entre el final de un verso y comienzo del siguiente, hay que suponer únicamente que el poeta que componía Coplas, concibiese éstas, no precisamente como combinación de octosílabos y pies quebrados o tetrasílabos, sino como versos dodecasílabos, con una rima interna. En tal caso, podríamos escribir los ejemplos citados, en la forma siguiente, sin que hubiese así error ninguno en la medida y sin la precisión de echar mano de la anacrusis, ya que, repetimos, ésta debería tener posibilidad de existir en casos en que no es posible la sinalefa ni el octosílabo es agudo, lo cual no ha podido ser señalado en ningún momento.

Esta sería pues la medida de los versos citados:

De Jorge Manrique:

Que la otra temporal, precedera...

Muestre su esfuerzo famoso en este trago.

De Fray Iñigo de Mendoza:

Mas al mayor y al menor de su temor...

En tan son fortalecida y establecida.

De Villasandino:

De la tu tribulación perdición.

De Alvarez Gato:

Que pues lo tenéis aquí con vos acá.

De Juan Mena:

Que no eres lo que vy, assi graciosa...

Con mesurada prudencia y descripción.

De Lope de Stuñaiga:

Te fase palacio ser de castidad...

Oh Sennor, cual enemigo haber pudiera.

De Gómez Manrique:

Mas yo no goce de ti e desta silla...

Cuanto más para seguir lo voluntario.

De Enrique Gil Carrasco:

¿Qué traga pura y radiante el ataud?

Y de Zorrilla:

Así la mora decía y respondía...

Cerrándose sin sentir los ojos van.

Sería pues un dodecasílabo, y no un octasílabo seguido de un tetrasílabo. La sinalefa se producía dentro del verso, como era normal y el que era octasílabo agudo (heptasílabo, por consiguiente) se unía con toda naturalidad al pentasílabo que le seguía para completar el dodecasílabo.

Esta idea, que pudiera parecer un poco extraña, sobre todo si se tiene en cuenta el cambio de ritmo que provoca la distribución de los acentos en este verso, comparándolo con el dodecasílabo corriente, dejará de parecer tan insólita si leemos al mismo Nebrija, y en el mencionado capítulo de la Gramática Castellana ya mencionada.

Dice primeramente que «el dimetro yambico que los latinos llaman quaternario y nuestros poetas pie de arte menor e algunos de arte real, regularmente tiene ocho sílabas e cuatro espondeos. Llamáronle dimetro porque tiene dos asientos, cuaternario porque tiene cuatro piés. Tales son aquellos versos a los que arrimávamos los que nuestros poetas llaman piés quebrados, en aquella copla: Hijo mío mucho amado...»

Pero renglones más abajo, escribe el mismo autor:

«Hazemos algunas veces versos compuestos de dimetros e monometros, como en aquella pregunta:

Pues tantos son los que siguen la passion
Y sentimiento penado por amores
A todos los namorados trobadores
Presentando les demando tal quistion
Que cada uno provando su entincion,
Me diga que cual primero destes fue:
Si amor, o si esperanza o si fe,
Fundando su respuesta por razón».

Aquí tenemos, aducido por Nebrija, un ejemplo de dodecasílabos estructurados a base de un octosílabo y un tetrasílabo perfectos, con la misma acentuación que tendrían si los encontrásemos formando agrupaciones alternas de dimetros y monometros según la denominación nebrijense. Véase, sino:

Pues tantos son los que siguen
la passion
Y sentimiento penado
por amores
a todos los namorados
trobadores
presentando, les demando
tal quistion...

Y su ritmo sería idéntico al de cualquiera de los ejemplos de irregularidad señalados en párrafos anteriores:

que la otra temporal
perecedera...

Muestre su esfuerzo famoso
en este trago

mas al mayor y al menor
de su temor

que pues le tenéis aquí
con vos acá

que no eres la que vy
 assi graciosa...

.....

Pero este ritmo y esta acentuación peculiar de tal clase de dodecasílabo podríamos verla más claramente si la sinalefa la hacemos en el octosílabo, cuando la anacrusis se haya producido en esta circunstancia, o haciendo grave el heptasílabo agudo, con la adición del primer pie o sílaba del tetrasílabo. En esta forma:

que la otra temporal pe-
 recedera.

.....

muestre su esfuerzo famoso en
 este trago

.....

mas al mayor y al menor de
 su temor

.....

que pues le tenéis aquí con
 vos acá

.....

que no eres la que vy a-
 ssi graciosa

.....

Por lo cual, y aparte otras consideraciones más extensas que pudieran hacerse y que se salen del reducido marco de este ensayo, concluimos diciendo que las supuestas irregularidades métricas de las Coplas de Jorge Manrique y de sus coetáneos y algunos continuadores son debidas a dos causas principales:

1.—A la concepción acentual de la versificación en lugar de la idea métrica; y

2.—A que el octosílabo seguido del tetrasílabo está concebida mejor como un dodecasílabo de ritmo y actuación especial, que era ya admitido por los tratadistas de la época, entre ellos Nebrija en su Gramática Castellana.

Siendo la época de Manrique y en general el siglo XIV y el XV etapa de transición entre la métrica acentual y la isosilábica, esta irregularidad pudiera ser uno de los conflictos que la interferencia de las dos corrientes provocaba y que se resolvía de una manera un poco difusa como se ha visto en los ejemplos reseñados.

III

He aquí algunos de los títulos de las composiciones en que se utilizan combinaciones de versos octosílabos, que se han examinado para este estudio:

GIRAUT DE BORNELH (1161-1199).—Canción 3 del libro de Martín de Riquer.

GUILHEM DE PEITEU (1071-1127).—Canción 5 del mismo libro.

HITA, Arcipreste (Siglo XIV).—Gozos de Santa Marfa.

VILLASANDINO (1340-1424?).—Poesías, IV.

SANTILLANA (Marqués), (1398-1458).—Diálogo de Bías contra Fortuna.

IBID.—Los Gozos de Nuestra Señora.

IBID.—Canción del Marqués a ruego de su primo don Fernando de Guevara.

IBID.—Proverbios.

IBID.—Otra canción.

IBID.—Dezir de Enyego Lopez de Mendoza.

MENA (Juan de), (1411-1456).—Otras coplas suyas.

MENDOZA (Fray Iñigo), (siglo XV).—Dechado del Regimiento de Principes, fecho a la señora reyna de Castilla y Aragón.

ALVAREZ GATO (Juan), (1440-1509?).—Al Duque, viniendo de camino donde vino una señora quel deseaua seruir y loaua mucho.

LOPE DE STUÑIGA (siglo XV).—Cancionero, XIV.

GOMEZ MANRIQUE (1412-1490?).—Esparsa.

IBID.—Canciones.

IBID.—Coplas para el señor Diego Arias de Avila.

IBID.—Razonamiento de un rocín.

IBID.—En nombre de una mula.

IBID.—Pidiendo a don Juan de Maçuelo consuelo.

IBID.—Aguilando al señor Conde de Paredes.

IBID.—Strenas a la señora Condesa de Castañeda, su tía.

IBID.—Querellas a la Fortuna.

IBID.—De quando se trataua la paz entre los señores reyes de Castilla e de Aragón e se desabinieron.

IBID.—Apartamiento.

IBID.—Respuesta de Juan de Maçuela.

MANRIQUE (Jorge), (1440-1478).—Coplas a la muerte de su padre.

IBID.—Castillo de amor.

IBID.—A la Fortuna.

IBID.—En una llaga mortal.

IBID.—Acordaos, por Dios, señora.

IBID.—Ved que congoja la mía.

GIL CARRASCO (Enrique), (1815-1846).—Una gota de rocío.

VERA E ISLA (siglo XIX).—La fuente.

VALERA (Juan), (1827-1905).—Elegía de Abu-Beka.

AROLAS (P. Juan), (1805-1849).—La Odalisca.

IBID.—Florinda.

ESPRONCEDA (José), (1808-1842).—Serenata.

IBID.—A una estrella.

ZORRILLA (José), (1817-1893).—Oriental.

IBID.—La margen del arroyo.

IBID.—El silencio y la oscuridad.

IBID.—A una niña.

CAMPOAMOR (Ramón), (1817-1901).—El baile.

IBID.—Quien vive, olvida.

IBID.—La virtud del egoísmo.

IBID.—Lo que hace el tiempo.

IBID.—El Gaitero de Gijón.

IBID.—El cisne y la sombra.

IBID.—El alma en pena.

GABRIEL Y GALAN (José María), (1870-1905).—Trisca, vaquerillo.

QUINTERO (hermanos), (siglo XX).—Amores y amoríos.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

HENRIQUEZ UREÑA (P.).—La versificación irregular en la poesía castellana. Madrid, 1933.

TOME (Eustaquio).—Jorge Manrique. Montevideo, 1946.

ENTRAMBASAGUAS (Joaquín).—«Los Manriques». Colección clásica «Ebro».

CORTINA (Augusto).—Jorge Manrique (Obras completas), Colección Austral.

GARGIA DE DIEGO (V.).—Marqués de Santillana: «Canciones y decires».—La lectura, 1913.

VILLASANDINO.—Poesías. (Prólogo y notas de Francisco Carreras). Flor y Gozo, 1940.

GONZALEZ SIMON (L.).—Poesía medieval. Biblioteca Literaria del Estudiante, 1947.

SALINAS (PEDRO).—Jorge Manrique o la tradición y la originalidad.

NEBRIJA (Antonio de).—Gramática Castellana. Reproducción del incunable. Madrid, 1946.

FOULCHE-DELBOSC.—Cancionero castellano del siglo XV.

ARGOTE DE MOLINA (Gonzalo).—Discurso sobre la poesía castellana.—Edición y notas de Eleuterio F. Tiscornia). Madrid, 1926.

VILLENA (Enrique).—Arte de trovar (Edic. prolog. y notas de F. J. Sánchez Cantón). Madrid, 1923.

SANCHEZ DE LIMA.—El arte poética en Romance Castellano (Edic. de Rafael Balbín Lucas). Madrid, 1944.

HITA (Arcipreste).—Libro de Buen Amor. (Pról. y notas de Félix F. Corso). Madrid, Buenos Aires. 1939.

JOSE MARIA FERNANDEZ